

## הלו רומן – צייר יהודי

האמנות היהודית מקורה ביצירת המשכן. הווילון, המסר והארון מקושטים בציורים של מלאכים, אנשים וחיות. אין הציורים באים לפאר את המסר והווילון, כי אם את מה שנמצא מעבר להם.

### מורה נבוכים כתשתית פילוסופית לאוונגרד יהודי

"ואין אמונה אלא אחר ציור; כי האמונה היא האמונה במה שצוייר, שהוא חוץ לשכל כפי מה שצוייר בשכל". ורמי'ן, נ<sup>1</sup>

בשiao של הדיוון בשלילת תואר האל, קבע הרמבל'ס שהאמונה מחייבת קפיצה – השלכה של האמונה (ביוונית: דוקסיה) אל מעבר לשכל ומחוץ לתחומי ההכרה. האמונה דרושה כי אין מעבר רציף בין התפיסה השכלית לבין המציאות. זה רגע טרום קנטיאני בו הרמבל'ס ממקם את האמונה ענני לא שכלי, שהאדם משלהק אותו או משולח אליו אל המציאות, והוא המאפשר את החלימה בין התפיסה השכלית לבין מה שנמצא מחוץ לשכל. לרמבל'ס כਮובן אין עדין את הבדיקה הקנטיאנית בין הדבר שבו עבר להזיהוי תופעה הנתקפת בחושים. אבל המצוקה של ההכרה להכיר במה שנמצא מעבר לה כבר נוכחת בעיון שלו, ויחד איתה שאלת הגבוי.

מורה נבוכים נפתח בחקירה פילוסופית בלשנית, היוצרת מילון של חמישים ערכים – פעילים ושמות עצם המשמשים כדי לייצג את האל לאורך המקרא. על מנת לסלק כל אפשרות של הgasma ביחס לאל מראה הרמבל'ס אף כל מילה שהוא מטפל



הלו רומן, ללא כוורת מתוך "מלךה", 2009, פחים על נייר, 30x40  
אסף ST-ART

## מה יוצר הציור?

במקרה מופיעעה המילה "ציור" רק פעמי אחת. רשי" והפרשנים בעקבותיו מבינים אותה כנגזרת של המילה "צייר" שהוראתה שליח: "ויעשו גָּמְדָּמָה בְּעַרְמוֹת, וַיְלַכְּבוּ וַיִּצְתְּרֹרֶם". ניקחו שקים בְּלִים, לְקַחֲמֹרִים, וַנְאַדְּרֹת יְזֵן בְּלִים, וַמְבֻקָּעִים וַמְצָרִים." (ירושע ט. ד).

הפסוק לquoד מקטע המתאר את תושבי בעונן החושים מפני מסע היכובושים של יהושע. הם עוטים על עצם שקים, נועלים נעלים בלבד בלוויות והולכים רקש מיהושע לכורות אותן ברית. ההולכים הם אלה שהצטירו, הם הציירים – ככלומר, השילוחים. אמנס מפתח להבין בכך את ה"הצטירו" כחילך מפעולות ההתחפשות – לבישת שק באח ברוך כל עם צביעת הפנים באפר. אבל בעקבות הפרשנים יש כאן הזדמנות לחשוב על הציור בעל שליח. מהו שליח? מי שהו שנמצא במקום מישחו אחר שלא נמצא. הנוכחות של השליח מייצגת את מי שליח אותו ובזמן גם מסמנת את העדרו. במובן זה הציור הוא אכן שליח גם של הצייר שיצר אותו וגם של הדבר שמיוזג בו. מכאן גם המילה "צייר" המצינית את כאבי האישה היולדת: "ציירים אָחָזָנוּ, בְּצִירָיָה" ו'ישעה כא. הגירים הם שליחים המבשרים את בוא הילד.

בפרשנות ימה"ב משמשת המילה "ציור" פעמים רבות כדי לציין בה השגה שכליית. בסיס המטאפורה הזאת נמצאת השוואה בין העין לבין לבן החסל – מה שהעין רואה בחוץ רואה החסל בפנים. בפיורשו של רבנו בחוי בן אשר לפרק ל"ח בספר בראשית העשה שימוש חדש במושג הצייר כהשגה שכליית – הצייר הוא התגלמות חומרית של מהשכה: לקראת שוכו של יעקב לאرض כנען הסכימו לבן ויעקב לחלק בינהם את הצען לפי הצעע – הcabshim הלבנות לבן והcabshim המנוקדות ליעקב. כדי להגדיל את חלקו מציג יעקב מול הcabshim המיווחמות מלקות מנוקדים, ולבן הן يولדות ולודות מנוקדים. המילה "ציור" משמשת את רבנו בחוי בשני המובנים: הן של השגה שכליית והן של צורה חומרית. הוא מציג על קשר הכרחי ביניהם:

אנו רואים בבחמות צייר העובר יוצא כפי צייר המחשבה, ועל כן אמרו ז"ל (זהר ח"א קיב). לעולם יקרש אדם את עצמו בשעת שימוש, וקדושה זו היא טהרת המחשבה שלא יחשוב באישה אחרת ולא בדברים אחרים רק באשתו. וזה קל וחומר

בה עוברת מהكونקטוי אל המופשט, כך שכאשר היא מייצגת את האל יש להבין אותה כמטאפורה. בהמשכו של מורה נבוכים שלול הרמב"ם גם את האפשרות לתפיסה מתאFORה של האל. באשר אליו גם המטאפורות הן בסופו של דבר צורה שמצומת את האינסוף הבלתי ניתן לייצוג. האל המימוני הוא הויה בלתי מותנית. הוא מה שהוא – "אהיה אשר אהיה". מלבד הטאטוטולוגיה הזאת ניתן לאפיין אותו רק על דרך השילוח: האל הוא לא דמות ולא מדמה ולא דומה. המהלך שנפתח בהרחיקת הגוף מהאל באמצעות המטאפורה ממשיך הלאה ושולל גם את ההבנה הזאת, עד לשילוח מוחלט של הלשון האנושית והצבת השתקה כמחווה הולמת של האמונה השלה. מתוך השילחה הגורפת הזאת נבנה האל לאחרות המוחלטת לכל מה שנמצא בעולם. והנה דוקא את העניין הזה, את האחירות הבלתי ניתנת לייצוג הזאת, מבקש הרמב"ם מהקורא שלו לצייר בנפשו:

וכשתפשת מעליך התאותות והמנגנים, ותהייה בעל תבונה, ות התבונן מה שאומר אותו באלו הפרקים הבאים בהרחבת התארים, יתאמת לך מה שאמרנו בהכרה, ותהייה אז מי שיציר ייחוד השם, לא מי שאמר אותו בפיו ולא צייר לו עניין והיה מכת הנאמר עליהם, "קרוב אתה בפיים ורוחך מכלותיהם". אבל ציר שיהיה האדם מכת מי שיציר האמת וישיגו – ואם לא ידבר בו – כמו שצוו החשובים ונאמר להם, "אמרו בלבבכם על משככם ודומו סלה" (שם, שם)

היחוך של האל הוא באחרות המוחלטת. מול אחירות זו אין לשפה נקודת אחיזה. השפה בנויה על היכולת להכליל פרטיטים שונים תחת מושג אחד. אבל מושג האל חומק מכל הכללה שהיא, ולכן השפה נאלמת. אלא שאין די בלשток סתום. השתקה חייבות לשток בהקשר למשהו. ביחס לאל, העיקר איננו מה אומרים אלא מה מצידים. במילה "ציור" מתכוון רmb"ם להשגה שכליית, ובשות אופן לא לצייר במובן שבו העברית העכשווית מבינה אותו. לכוורת לא יכולים להיות שני מובנים רחוקים יותר: מכאן תפיסת שכליית מופשטת לחלוון של האל שאין לייחס לו כל תוכנה – חומרית או אנושית – ומנגדו הצייר הפלסטי, מעשה האמנות, עשוי מחומר ומציג תמונה של עולם החומר. שיטוט קצר במקורות העברית יגלה את הקשר בין שני המובנים.

לחום ההכרה שלה. אבל ההפניה אל מה שמעבר לשפה היא עדין אידוע שמתරחש בשפה, נסח אחר – הרמב"ם משתמש במילים כדי לכוון את התודעה אל אשר מעבר להן. ההפניה אל מעבר למטאפורה מתרחשת באמצעות מטאפורה. השימוש במילה "ציור" הוא מטאפורי. לא רק שאין הכוונה לצייר פלסטי, גם אין זו בדיקת תפיסה שכilit'ת שכן היא נטולת תוכן.

הניסיונו להסתלק מהשפה תוך כדי תנועה בתוכה נועד להיכשל אלא אם כן יצליח להרווש את השפה. רק במחoir של הרס השפה ניתן לעبور אל הצד השני. בחטיבת הפרקים המכונגה במחoir "תורת תاري השליליה" מפרק הרמב"ם את המושג "מציאות". לאחר שהתברר שלא ניתן ליחס לכל תוכנה, גם לא מופשטת, עדין היגיון תובע להסכים לפחות על כך שהוא קיים – ככלומר, נמצא. אבל מאחר שככל דבר שנמצא חייבת להיות סיבה למציאותו והאל נמצא בכוח עצמו, לא יוכל השמיילה "נמצא" תשמש חזון לתיאור האל והן לתיאור שאר הנמצאים. ברגע הזה מתפרקת תמונה העולם האリストוטלית, שהניחה את הייש בתוך המושג הכלול של כל הקיימים.

מסתבר שהאל לא "נמצא" בשם מוכן מהמובנים שבהם נמצאים שאר הדברים. מכאן יוצאת שיש שני סוגים של הויה: הווייתם של כל הקיימים, והוא היה של האל שהוא אחרית להלוטן.<sup>3</sup> הניסיון לבטא את האחריות של האל בשפה נידון להרווש את השפה.

בפרק נד אומר הרמב"ם על האל:

הוא נמצא לא במציאות,  
וכן חי – לא בחיים,  
יכול – לא ביכולת,  
וחכם – לא בחוכמה;

[מורגן א, נז]

אם השפה היא יצור לוגי המאפשר לבטא אמריות מוכן, הרי שכן קורה משתו אחר. התבנית של אמרה ושלילתה לכארה מאפסת כל מוכן. אבל עדין בכוחה להורות, במחoir של הרס המשמעות, על חוסר האפשרות של השפה להכיל דיבור ממשמעותי על האל. בתוך כך היא תכוון לעברו של אותו אחד שמעבר לשפה.

שאין עליו תשובה, אם הבהמות שאין להם דעה להבין תועלת הרבר ונזקו ואין עשוות אלא מכוח הטבע יש להם כוח לפועל בתולדות כפי הצורה המצעירות בכלם והקבוע במחשבתם, קל וחומר לבני אדם אשר להם כוח גדול בנפש השכלית לציד במחשבתם ובכלם העליונים והתהותנים ויש להם כוונה בדעת ובסבל להתכוון באוטו הציור, שאריכים לטהר מחשבותם בעניין ההוא:

אצל הבהמות, אומר רבנו בחיי, דמותו העובר שייולד יוצאת בדמות הציור שעלה במחשבה. ואם כך זה אצל הבהמות, על אחת כמה וכמה אצל בני האדם שכוחם מושפע רב יותר. פעולה העיבור כמוות כפעולה הציור, כאשר מהדרימי שעלה בנפש בזמן ההזדוגות יצא לבסוף העתק בשור ודם. ההולדה היא פעולה הבריאה המשמשת ביוור – משחו שורדים לא היה קם ונחיה. מכאן יוצא שלצייר יש תפקיד גורלי בעיצוב התודעה האנושית, וממנה הוא שב משפייע על העולם.

קודם ראיינו שהציר הוא שליח, ושציריו הלידה הם שליחיהם המבשרים על בוא הילד. כתת הילד עצמו הוא ציר. ככלומר, הוא שליח של הוריו. ככלומר, הוא ציר נאמן למקור.

השם "ציר" מקורו בשם האבן צור.<sup>2</sup> מאחר שהחציבה באבן יוצרת צורת שונות היוצאות כולם מגוש אחד, הושאלת המילה "ציר" לשמש במשמעות של מקור הדברים. אברהם הוא צור, כי ממנו חוצבו כל הבנים. האל הוא צור, כי ממנו נוצר העולם. והרי הכוח המניע להולדה נקרא "יצר". העברית כשפה שנוצרה משורשים נוטה לחזוב משמעותות שונות מקור אחד. המילים "יצר", "צייר", "צורה" ו"ציור" מלופפות זו בזו על אותו סליל גנטי. האדם, אומר רבנו בחיי, צריך להתכוון בשעת הציור. המילה "התכוונות" מחוירה אותנו אל ההנחה של הרמב"ם "להאמין بما שהציטיר בshall שהוא קיים מחוין לשכל". וראיינו שהציר זהו משמעותו תפיסת שכליות, וראיינו שזו היא תפיסת שאין לה שם תוכן – לא קונקרטי ולא מופשט – כי האל לא מתיצב באף אחת מהקטגוריות של התפיסה. لكن המוכן היחיד שיוכל להיות להנחה זאת הוא המוכן של התכוונות. על המאמין לכון את תודעתו אל מעבר

לדימוי להתפוך במבט שני. הפרחים בעודגה נפרדים לכתמים חיוורים נטולי אחיזה ופsher. חלונות הבית נראים בגזרים מניר. ריסי הגל הנשבר פורשים כנף ונתקים מןנו ציפורים מריאות. בהרבה מהעבודות אלה משטחים של לבן בווק שהרימי מתבלט בהם. לא שהבד נחשף, אלא שהרימי מתפרק. עמודי המקדר בוהקים בלובן עד שבמבט שני נראה שהכותרות שלהם עומדות באוויר, או להפך – נהרה של אור נשפכת מהכותרות לבסיסים. רומן הולך עם האשליה של האובייקט המושלם עד הקצה כדי לראות איך היא קורסת. וזה דיון במבניים של כוח וסדר. האובייקט הוא עודף ביחס לציור. העין מרכיבה אותו וגם מפרקת אותו. המבט הוא הכוח המארגן, ורומן איתר כפי הנראה נקודה דידקילתית שמננה הדבר מתחפּ בהרף עין. קם וקורס, נבנה ונחרב. כמו הברבן של ויטגנסטайн, גם כאן העין לא קיבל שם אינפורמציה נוספת. אבל האובייקט השתנה. והוא השתנה ממש שהמבט מארגן את הצורות פעמי'ך ופעם אחרת.

### יופייה של השילילה

על החומרה לתערוכה "סחורות מודמדות" הופיע תצלום של ארבעת פסולות. זהו ככל שיט גדול, מלבני ושתות, הנושא על גבו אשפה כדי לפרק אותה בלב הים. כזה הוא מלבן הציר על פי רומן. והוא משתח ריק, הנושא על גבו בכל פעם סחורה מודמדת. לא סתם סחורה, אלא סחורה שאין בה עניין, קלישאה, פסולות; ואפשר לחשוב על "הלא-כל-חפץ-עניין" של קאנט. הציר הוא הנושא, נושא פיזית, נושא על גבו את המושא. פעם אלו הם עמודי מקדר, פעם עירימת פירות ופעם סוסים ודוררים בשמה. ורקאי הגה הציר עצמו נועד להימכר, אבל לפני כן מושא הציר הוא סחורה שהזדמנה אל המלון הריק. שם התערוכה לקוח מקטע של חנוך לוי שנשאי סחורות מודמדות":

אכובה מורה התאכזבנו בראותנו את האוניה, זו משאת-נפש ילדותנו, הכרבור הגאה זהה, ואין היא אלא משמשת להעברת סחורות או אנשים למקום. היא עצמה אין לה תכלית כלל, היא אף מבחינה תכליתית-דרותנית. ואנו חשבנו אותה לעומת בעני עצמה, למסתפקת בעצמה. לא רבותי, האוניה – שלם כסף, והעמס עליה כל סחי שתעמים, והוא מפליגה. אכובה גודלה ומרה. כמו רכבות וכמונית וכאוטובוס, כמו מכלי. הזמן דג – יבאי דג, הזמן קרוב – יבאי קרוב... מתי נראה מלוד

### סחורות מודמדות

הعين מופצצת יומם ולילה. קרבות ורועים מתנהלים על כל מילימטר פניו בגולגולת האנושית. הרשת מציעה מאגר אינסופי של דימויים. בתוך האוקיאנוס הזה משוטט הלל רומן במאגרי תМОנות ודולה מתוכם דימויי בודד אותו הוא מציע. דימויים אלו שימשו בסיס לסדרת ציורי השמן שלו משנת 2005, סחורות מודמדות.

הפרקטיקה המשונה של רומן מבקשת להשיב לאובייקט המציג את ההילה האבודה שלו. האובייקט המשועתק הוחזר על ידי הציר אל הקיום החדר-פומי שלו. אבל אייזו הילה יכולת להיות לאובייקט בתום כל המיתות והשואות של המאה העשיר? אין זו אלא התאזרה הבוהקת והוורנית של הדימוי המרצד על מסך המחשב. באורך שלא locator רומן על משטח הדיקט שלו את האור הזרורי הבוקע מהמסך.

"לרגעים אפשר לדמות את הלל רומן בתפקיד אהות רחמניה בזונאי של הויזואליות: הוא דולה נפעים בודדים (אקרים, מודמנים) מאסן הסחף הגדול והזילות של הרימיים, ומחייב עליהם ברובם חמלת החסר האחורי – התבוננות רחומה וקושבה, העתקה נאמנה של הפרטים החובטים המרכיבים את הבית הקטן עם גג אדום בשלג או את הגל הענק בהם או את עמודי העתיקות הקלאליסים הניצבים על רקע דשא י록".<sup>4</sup>

מושג ההילה הטבעית של בניין, "הופעה חד-פעמית של רוחק, כל כמה שתהיה קרובה",<sup>5</sup> משוחזר כאן על ידי סדרה של היפוכים. הטבע צולם, התצלום הועלה לרשף, רומן דג אותו ממש ומעניק לו קיום (שمن על דיקט) שהוא יותר חומר מהמקור – ככלומר, מהתצלום. אבל מה לגבי המקור של התצלום? על זה הציר של רומן שותק. מבחינה מושגית זה夷 עמדה ברורה: העין האנושית מרושתת, והציר של רומן מראה זאת. הציר מרצד כמו דימוי על מסך. אי אפשר להיכנס לתוכו. הוא אינו "חלון למציאות", אבל הוא גם לא יצא אל הצופה. הוא אינו שטוח לגמרי, אבל גם לא מייצר תחושות עמוק. הוא נותר מוטל באיזה כאן לא כאן ושם לא שם שלו. נכון, כל פרט בצייר עשוי בקפידה. אבל, וו נקודה קרייטית, דוקא ההקפדה הזאת גורמת

של מדוזה. המדוזה, יצור קדמון, נפתחת ונסגרת וושאפת אל הלא-הצלול. המנעד המצוומצם שמציע השיר זהה בין המת ושמו מודיע לבין הלא-הצלול הוא טווח הנשימה של הציור של רומן. בין הדימוי ובין הק:right; ריסות שלו כהרף העין, נשימת המדוזה.

### השליח

בסדרה ששםה "מלכה" הצייג רומן רישומי פחים של חיota. את תהליך ההתחנות של הרימיוי הוא תיאר כך:

אני מציר ומחוק את הדימוי עשרות פעמים עד שמתקבע משחו שניי מרוצה ממנו. הרבה מהדיומי למשהו מציר במחיקה. הרבה פעמים מה שמציר בסוף זה הלהנו ולא השחור. מעין משחק פוזיטיב ונגטיב. זהו ניסיון לגרום לשומו להצטבר. אתה מוחק משחו ומשחו בכל זאת נשאר. מין אבולוציה כזו, כשהמה שנשאר זה הדבר החזק ואולי המהותי.<sup>8</sup>

האבולוציה שבאה מתחווה הדימוי של רומן היא פרי מעודן, תוצר דיאלקטי של שליליה ושלילת השילילה, תהליך שבסופה מתחווה דימוי ארכיטיפי. הקוף הוא אמן קוף מזון ספציפי (סנאי כמדומני), אבל הוא מייצג את כל הקופים. התנסמת מצלחה להיות כל הצייפורים. הכריש הוא כל הדגים. הממלכה של רומן היא קטלוג או מילון שבו כל אחת מהחיות האלה מדגנת את הערך המילוני שלה. אם (בעבודות המשמן היה כל ציורי נושא למשפט פשוט – "אל נשבר", "הפירות על השולחן" (אבל אין שם שם שלוחן), "סוסים דוהרים בשםיה" (במבחן שני גם שםיה אין שם) – הרי שברישומי הפה מתימרת כל עבודה להציג מושג אחד – "צבי", "נחש", "ארמדיל").

העבודות של רומן כתמונות של מיללים כמו מבקשות לשיקם את המבנה המרוטש של ההכרה. אם העולם התפרק לאינסוף עמדות ונקודות מבט, מכאן עליה בקשה צנואה להתקבון במושא אחד מבודד, לראות מהה הוא מרכיב ואיך הוא מתפרק.

הטכניקה של רומן – ליציג את האובייקט בצדורה המובהקת ביותר, ודוקא מתוך כך לגרום לו לקרוס – היא דין במבנה של הסדר. ההרס כאן אכן כוח שמתנגד לסדר,

פושט את סינרו – אף את סינרו הפנימי, הרוחני – ונשאר הוא עצמו, משמש כל העברה לעצמו בלבד; מתי נראה זונה תורה, זונה זונתית ללא לקוות... אוניה השטה ריקהabis וaina נושא דבר מלבד עצמה? מתי כבר נראה דבר אחד בעולמנו שהוא העניין עצמו הבלעדי והמוחלט?<sup>9</sup>

מבعد לאיווניה של לוין בוקעת בקשה דתית לפגישה עם המהות, כמויה לדבר כשהוא לעצמו. היכולת של הציור של רומן לטפל בנושא באופן קוונטטי לחוטין ובזה בעט לשலול אותו מאפשרת לציר להשתחרר מהאובייקט או לפחות לחמק ממנו לרגע. כשנושא הציור מתפרק לכתרמי הצבע שלו, הפונקציה המימטית שלו נשללת. אבל דוקא אז הוא זוכה בעצם צייר שאינו מציר דבר מה – ממש במקרה אוניה ריקה שאינה נושא דבר מלבד עצמה.

### אורבת פסולות / פאול צלאן<sup>7</sup>

שעת-דים, אורבת הפסולות

מסיפה אותנו אל עבר, כמווה

לא אצה לנו הרך, מות

ושמו מודיע ניצב בירכתיים

.....

פורק מטען מות. קראה, המדוזה,

מתנהנת לפעמוני, שלוחת נשפ

חומה מגיעה אל הלא

הנשאף הצלול.

צלאן הפריד בין שני חלקי השיר בסימן גרפי לא שגרתי – קו מקווקו העשווי נקודות מרוחקים. מעבר לקו הזה נמצא המות בבחינת הצד השני; והקו הזה עצמו עשי מרוחקים של יש ואין, נקודה, רוח, נקודה, יש, אין, יש, אין, נקודה. מעבר לזה פורקים את המת, החיים נפרדים, האברים נפרדים לפרדוט. את מקומה של הנוכחות האנושית הדוברת מלאת כתעת ריאה – איבר נשימה – שמתגלגת בדמיוי

יוצר האחדה, השטחה, חותך ואורו הכול בפורמת המלבני שלו; עבר והווה, מיתוס וההיסטוריה, תיאטרון ופנטזיה הכול זורם ומתנקז אל המסק. את הדבר הזה כינה בניימיין "חיסול מكيف".<sup>9</sup> והרי זה הדבר שחווג הסרטון של "יוניברסל". אמנוגות הקולנוע מציאה אל העבר כדי להזכיר תוך 25 דקות בשתי מלאכות שפשו את הרجل. מלאכת הכתב ומלאכת הצייר מודوغנות ומתותicas אן בחטא, ועכשו יכול להתחילה הדבר ששמו התכנסנו: הסרט.

רומן מחזק פחם ביד, ומוחיזר לצייר את הבכורה. באמצעות המלאה הקודומה והשקרנית שלו הוא חותך את הרצף המענג של התגלגולות המתבונן ברגע הבורד: הכתב נכנס לעולם בנציגו של ברק מלוקק. המגע הראשון של אותן בבשור העולום (היבשות מוטלות על משטחיהם בקרעויים ענקיים) מתואר כאן בתיאור פטישיסטי מבעית; אותן U מסתירה בגופה העגלה והנצץ את הכדור, הכתב מכסה את שדה הראייה, הדימוי והכתב מתמזגים, הדימוי הוא אותן. אותן N נכנסת שנייה אחריה, רוכצת על העולם ומחלקת אותו באלבונים המושחים שלה. הכתב חותך את העולום. ולבסוף המילאה השלמה מבט מרוחק, מקיפה ועוטפת את הכדור שאיננו עוד כדור אונומי אלא הכדור "שלנו" הנושא את-tag השם "יוניברסל".

### מצפה הכוכבים – מעשה חשוב

לקראת הביאנלה בהרצליה בשנת 2009 בנה רומן בעיר מצפה כוכבים. המבנה עשוי עץ ונראה כמבוך נזורי אליו הוזמן כל פעם מבקר אחד ליהיכנס ולצפות בכוכבים השמיים. מצפה הכוכבים מסמן נחיב יציאה אפשרי של רומן מהצייר. אבל המתה בין הפעולה הקונקרטית בחומר לבין המוטיבציה המשוגגת נשמר גם כאן. יש פה ביטוי ליישוש عمוק של צייר שלא נודע לו דבר הרואוי להבייט בו, אבל הוא עדין מփש לאן להוליך את המבט.

אחרי שתהלייני השיללה של רומן הובילו אותו להכרה שעליו לבנות מצפה כוכבים, מוטל עליו לבנותו. מודבר כאן על שרשרת פעולות הכוללת למירה מקדרימה (רומן מספר שלמד הכל דרך הרשת), שרטוט, בניית דגם, קנית חומרי גלם, ניסור, קידחה,

כى אם להפוך. וזה סדר קורן בשיאו, סדר שכור משליטה. בתוך כך נוצרת זהות בין המבנה של הכוח לבין המבנה של המבט. כאשר הדימוי קורס מוחזר הצופה אל עצמו. הוא כאילו מוזמן לבקר את מבטו שלו, המתגלה ככוח עתיק המבקש לשדר ולארגן את המיציאות ללא הרף.

הקרישה של הדימוי היא פעללה משחררת. ברגע זהה הצייר, כמו האונייה האידיאלית של לוין, נושא רק את עצמו. והוא גם המקום אליו מבקש המב"ם להפנות את התודעה הנבוכה של המאמון בהיפושיו אחר האל – הדימוי מופרך, בטל, קורס כדי להראות שהוא עצמו איננו אלא שליח של דבר מה אחר למרי שנמצא מעבר לו; והוא, השלייה, אין ביכולו לתגיד ולמסור את עצמת השולח אלא במחair של הרס עצמו.

### אחד

בו אחר זו נסכנות האותיות מצדיו הימני של המסק, מקיפות את כדור הארץ לטבעת, ויוצרות סביבו את המילה "יוניברסל". הבו לי נקודה אחת מחוץ לעולם, ביקש ארכימדס, ואוכל להשען עליה את העולם. ובכן, כך מופיעה הנקודה הנחשחת בקדימון של תאגיד הסרטים "יוניברסל". רומן בוחר פרימיום אחדים מתוך הסרטון זהה, ומציין אותם כזיכרונו דהוי בשחור-לבן מיימי TOUR הזהוב של הוליווד.

העולם כמו לא היה שלם עד שהופיע סרט הקולנוע – המקום שבו נפגשים שמים וארץ, ים ויבשה. Uni ממשעו – אחד, אוניברס פירשו כיון אחד. המילה Universal מאחדת את שפעת הדברים תה מושג-על משותף, הכל כולל ארץ במילה "עולם". אבל ההאהדרה שיוצרת Universal היא ההאהדרה הטוטלירית של סרט הקולנוע. השעתק, טען בניימיין, גול מהאמנות את הכאן ועכשו שלה; המסק

- 1      כל היציטוטים מכוורת נbowים לקובים מתרגם של יהודה איבן תיבון, מסדר הרב קוק, תשס"ז.
- 2      הנitionה הנ"ל עפ"י מורה נbowים חלק א' פרק טז, המוקדש למילה "צור".
- 3      תיאור זה נסמך על ספרו של מנחם לורברבוים, נצחנו בנעיכות: תורה האלהות כפואטיקה ביצירה היהודית האנדוליסטית, המכון בית צבי, תשע"א. ר' בעייר עמודים 97-96.
- 4      רותי דירקטור, העית, ינואר 2005.
- 5      ואלטר בנימין, יצירת האכנתה בעידן השעתק הטכני, "הרהורים" כרך ב', הקיבוץ המאוחד 1996, עמ' 160.
- 6      חנוך לויין, איש עוכד מאחריו אישת יושבת, הספרייה החדשה, 1992, עמ' 3-92.
- 7      פאלן צלאן, שוגג שפה, גרמנית: שמעון זונבק, הקיבוץ המאוחד, 1994, עמ' 31.
- 8      שיחה עם הילה כהן-שנידרמן וסרג'יו אדלשטיין, מרץ 2002.
- 9      בנימין, ר' הערכה מס' 5, עמ' 159.
- 10     המחשבה של האדם היא תמיד מוטעית, נופלת לקטגוריזציה מסלפת. רחל ולאה נחותבות נוכריות: "קלוֹן נְכָרִיות נְחַשְׁבָּנוּ לוּ, כי מְכֻרָנוּ; וַיָּאֶכְלֵן גַּסְ-אֲכָלֵן, אַתְ-כְּסָפָנוּ". [בראשית לא, טו] יהודה חושב את תמר לוזנה: "וַיַּרְאֵה יְהוָה, וַיְחַשֵּׁבּוּ לֹזֶנֶה: כי כְּסַתָּה, פְּנִים". בראשית לח, טו | כאשר יוסף נחשף בפני האחים שמכרו אותו הוא מרגיע אותם שהכל אירע במסגרת התוכנית האלוהית "אתם, חַשְׁבַתֶם עַלְיָרָעָה; אֶלְהִים, חַשְׁבָה לְטוֹבָה, לְמַעַן עֲשָׂה בַּיּוֹם הַהִיא, לְקַחְתִּית עַסְדָּךְ". [בראשית נ, כ] יוסף מסכם את השיעור על המילה "חַשְׁבָה": האחים חשבו עלי רעה. האל חשב עליו מתוך המעשה – להציג עם רב – ולכון חשב לטובה.

הברגה וכו'. בכל השלבים האלה רומן הוא פועל, בעל מלאכה. מצפה הכוכבים הוא על כן מקרה קצה של הפרקטיקה של רומן. במובן מסוים גם בציור הוא מתפרק כפועל. לאחר שהשיטוט והחשייה הובילו אותו לבחור דימי מוסים, הוא פונה לצייר אותו. ההבדל בין הדימי המצלום לבין הצייר הוא מזער, ובתוכו הוא פועל. כאן לפחות לכאותה אין לו הרבה תרמוון; עליו לציר בדיקות, ולא גילויים ברורים מדי של אקספרסיה הוא עבר מהפן המושגי לפני המעשי של מלאכת הכתפים.

בתורה מתקינות הבדלה ברורה בין מחשבה לבין מלאכת מחשבה. המחשבה של האדם מעוצבת כשלילית במהותה – ההופעה הראשונה של השורש ח.ש.ב. היא בסיפור המבול: וירא יהוה, כי רبه רעת הארץ באָרֶץ, וכל-יִצְרָא מְחַשְּׁבָת לְפָנָיו, רק רע קל-הַיּוֹם. בראשית וח,

המחשבה האנושית כשלעצמה מתגליה כפעולה שיזכרת רוע בעולם, כמחלקת קטגוריות ויוצרת הבדל ומרחיק.<sup>10</sup> רק כשהמחשבה לתוך החומר היא יכולה להיות גורם חיובי. מלָא אַתָּם קְכַמְתָּלֵב, לְעֹשָׂה כָּל-מְלָאָכָה קְרֵשׁ וְחַשֵּׁב, וַיַּקְרֵבְתָּ וּבְאַרְגָּמָן בְּתֻולְעַת הַשְׁנִי וּבְשָׁשׁ, וְאַרְגָּן, עַשְׂיָה, כָּל-מְלָאָכָה, וְחַשְׁבָּת". שמות לה, לה

מלאכת מחשבה, מעשה חשוב. אלה הם השימושים במחשבה כפעולה. כשהאל מנהה את המחשבה היוצרת, המחשבה היא מעשית וכורוכה בחומר. כך אין היא תועה בחול הריק של השכל. מלאכת המחשבה של הלל רומן היא העברה של הדימי ממסך המחשב אל משתח הדריקט או הניר. והוא מעשה סבלני של התבוננות קפדרנית והעתקה קשובה. זהה פעולה כה מיותרת, כה חסרת תועלת עד שאין להשותה אלא לפרקטיקה של המדיטציה או התפילה.



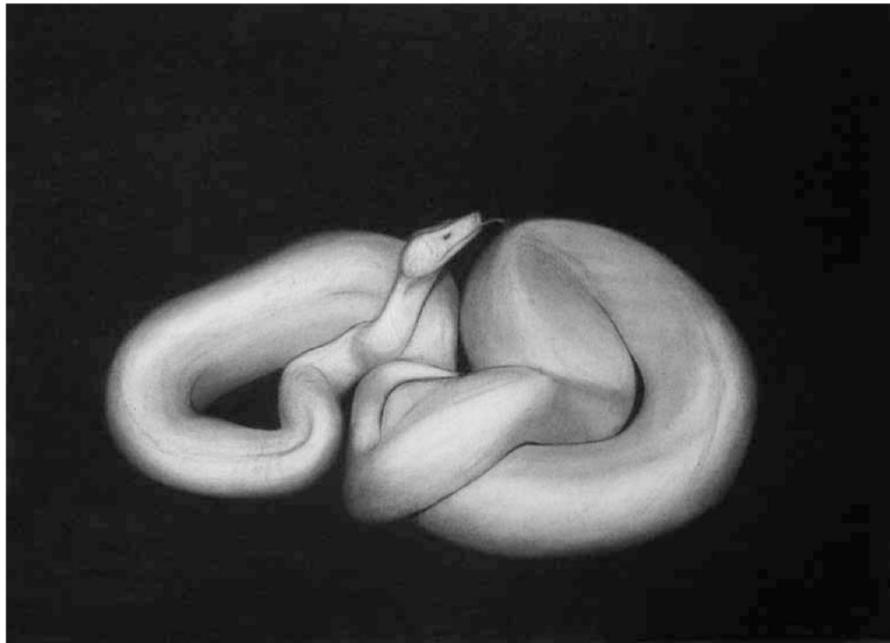
159

הלל רומן, ללא כוורת מתוך "סחרות מודרנית",  
שמן על דיקט, 54×68, אוסף אולי אלתר  
2004



158

הllen Roman, ללא כוורת מתוך "סחרות מודרנית",  
שמן על דיקט, 49×70, אוסף אולי אלתר  
2003



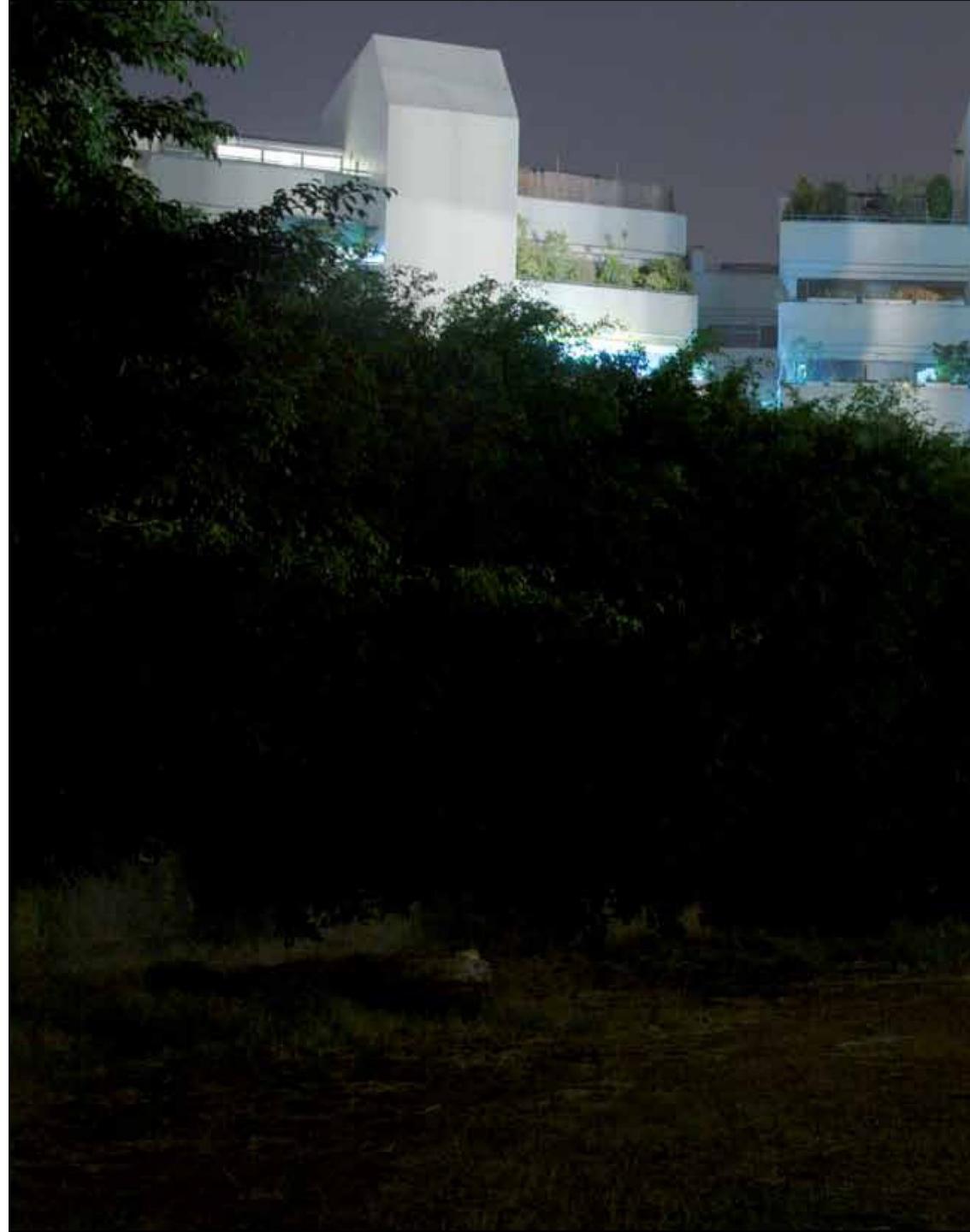
הלו רומן, ללא כוורת מתוך "מלכה", 2009, פחים על נייר, 30x40

161      162-163: מצפה כוכבים, מראה הצבה בכיאנלה בהרצליה, 2009  
עין וחומריהם שונים, 39x300. צילום: רון עמי



הלו רומן, ללא כוורת מתוך "מלכה", 2009, פחים על נייר, 30x40

160





165 הלל רומן, ללא כוורת מתקך, 2013, Universal, פחים על נייר, 70×100



164 הלל רומן, ללא כוורת מתקך, 2013, Universal, פחים על נייר, 70×100